Document generated on 10/12/2024 4:29 a.m.

Liberté

Deuxième séance

Michel Deguy, Camille Bourniquel, André Brochu, John Montague and

Volume 17, Number 1-2 (97-98), January–April 1975

Rencontre québécoise internationale des écrivains : l'écriture est-elle récupérable?

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1509ac

See table of contents

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)
1923-0915 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Deguy, M., Bourniquel, C., Brochu, A., Montague, J. & (1975). Deuxième séance. *Liberté*, *17*(1-2), 48–89.

Tous droits réservés © Gaëtan Lévesque, 1975

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Deuxième séance

(6 octobre 1974 — 10 heures)

Sous la présidence de :

MICHEL DEGUY

Communications par :

CAMILLE BOURNIQUEL
ANDRÉ BROCHU
JOHN MONTAGUE

CAMILLE BOURNIQUEL :

RETROUVER LA PAROLE

Les voix sont nécessairement différentes. Surtout dans une réunion comme la nôtre où la qualité – potentielle – n'est que la résultante de la spécificité des langages en même temps que de notre espoir de pouvoir les échanger. Il me semble que le débat d'hier survolait de très haut certaines questions qui nous viennent à l'esprit et que – comme les personnages du roman de Musil cherchant éperdument une idée neuve pour la célébration du jubilé impérial – nous en sommes très exactement ce matin à cette phase : l'invention du langage.

Puisqu'il en est question, avouerai-je mon désarroi devant ce mot : « récupération » ? Récupération de l'écriture. L'écriture est-elle récupérable ?... *Ecriture :* tout le monde connaît. C'est un peu notre spécialité aux uns et aux autres. Mais *récupération !* Comment voulez-vous que le mot ne se charge pas d'échos inquiétants pour quelqu'un de ma génération, qui donc a connu une guerre, une occupation, et qui voit se dresser à nouveau, en lisière de notre société phéthorique, la menace d'une nouvelle récupération des déchets ?

Cherchant à pénétrer et à prévoir le sens qui serait donné au mot à l'intérieur de notre concile, j'ai interrogé de part et d'autre sans parvenir à me faire une idée bien nette de la question. Remarquez que le faitd e ne pas pouvoir la formuler de façon claire et entièrement accessible laisse à la dialectique toutes ses chances — ce qui donne à nos amis philosophes une très nette avance sur le peloton. Ce qui prête aussi à pas mal d'ambiguïtés et risque de nous perdre dans des abstractions.

J'ai bien vu le danger. Je veux dire la nécessité de revenir sur terre et d'amorcer la discussion sur un autre plan. Un article de la revue *LIBERTE* m'est alors tombé sous les yeux, sous la signature de Jacques Godbout, et qui, d'une certaine façon, situait le problème au plan des humeurs, des colères, des revendications transcendantes et blasphématoires, c'est-à-dire, indépendamment de certaines outrances de jugement, dans cette pâte du language où l'on peut supposer que se mitonne le style de l'écrivain.

Sans doute l'auteur n'y va-t-il pas de main morte en rejetant si délibérément presque tout de l'héritage français et ce qui s'écrit aujourd'hui en France. Mais en nous traîtant — nous autres, écrivains du vieux monde, — plus ou moins de dinosaures, il me semblait répondre en partie à la question qui nous rassemble. Passons sur ce qui peut sembler contestable dans son argumentation et sur cette façon de ténoriser à peu de frais des idées en somme assez banales. Dans la mesure où des écrivains se sentent capables de s'opposer aussi franchement, avec tant de bonne humeur et d'entrain, n'est-ce pas la preuve qu'on a à faire à une écriture récupérée ?

En tout cas, je suis porté à considérer comme salubre pour nous tous ce genre d'affirmation violente, ce genre d'écriture où ce qui est dit compte moins que la façon de le dire. Tant que le langage reste à la mesure de l'injustice et de la passion, c'est que l'instrument en question garde sa prise sur le réel et que le débat que nous menons ici mérite encore d'être engagé.

Et maintenant disons-le franchement, on ne voit guère dans quel but des écrivains se réuniraient, comme nous le fai-

sons en ce moment, si ce n'est pour discuter des dangers qui menacent la culture et pour envisager les moyens de lutter contre diverses aliénations. Si j'essaie quant à moi de faire la somme de mon expérience relative à ce genre de parleries au niveau d'intellectuels réunis ici ou là, aussi bien que de mon expérience personnelle à l'intérieur d'*ESPRIT*, d'abord aux côtés d'Emmanuel Mounier, puis d'Albert Béguin et de Domenach, et comme directeur littéraire de la revue, il me semble que, chaque fois que nous avons abordé le problème de l'expression littéraire ou de l'expression plastique, cela a été pour signaler la nécessité de défendre la liberté du créateur face à toutes les pressions politiques, sociologiques, philosophiques ou autres qui contribuent à limiter soit les droits de la personne, soit la liberté de l'invention et de l'écriture contre une sorte d'envoûtement thématique dont la littérature engagée et le réalisme socialiste nous livraient à la fois l'exemple caractéristique et la caricature.

Quand je suis entré dans les lettres, c'était à la fin de la dernière guerre et un des grands sujets proposé aux réflexions des intellectuels était alors l'art engagé. Il est juste de dire qu'une telle question n'était pas nouvelle et qu'elle avait même été une des grandes lignes de clivage du Surréalisme autour des années trente. Mais enfin la lutte menée contre le nazisme, les textes produits sous l'occupation donnaient à la notion d'engagement une vertu particulière au niveau d'un combat immédiat. Tout cela, — et il faut le souligner — allait dans le sens d'un goût assez prononcé pour la littérature éthique et pour une clarification de certains problèmes humains qui passait à ce moment par l'existentialisme et une idéologie nécessairement progressiste.

Pour un écrivain et un maître à penser comme Sartre, les choix semblaient nets, et, dès cette époque, le fait de n'avoir pas soutenu la commune disqualifiait à ses yeux Gustave Flaubert. De même, s'il abordait l'oeuvre de Baudelaire, et plus tard celle de Genêt, c'était pour signaler dans leur destinée d'écrivains et dans la nature même de leur inspiration des lésions morales, fruits d'une bourgeoisie décadente. A croire que, chez Baudelaire en particulier, la poésie n'avait été qu'une parenthèse, une saveur superficielle en regard de cette

fatalité d'être né bourgeois, ce qui entraînait des tares et bien entendu une suite d'échecs exemplaires.

Chez Genêt, les choses étaient encore plus simples évidemment : Genêt était une victime de la société et peu s'en fallait que ce fait ne le conduisît à une sorte de sainteté.

Dans tout ceci on pouvait discerner le désir d'ajuster la littérature aux événements, de la situer au niveau du témoignage et de l'action politique, voire militaite ; ce qui impliquait en corollaire l'occultation de l'imaginaire, de la gratuité, le refus du langage pour le langage, le rejet de toute une thématique traditionnelle dont on en arrivait presque à s'étonner qu'elle ait pu produire un génie comme Proust — thématique devenue tout à coup inadéquate et anachronique.

Le spectacle pour quelqu'un qui, comme moi, pénétrait alors pour la première fois dans ce qu'on nommait encore les cercles littéraires, le spectacle était assez étonnant. Ma chance fut d'être introduit directement chez Jean Paulhan et d'être admis à ses réunions du mercredi. D'une part on était comme enveloppé par cette circulation de textes qui composeraient plus tard la littérature de la résistance, et d'autre part Paulhan, qui en était moralement un des directeurs, patronnait également un mouvement — les rhétoriqueurs — qui groupait divers écrivains — Tardieu, Leiris, Queneau, me semble-t-il — dont le souci était principalement — la référence aux rhétoriqueurs l'indique assez — le libre jeu des mots, des métaphores et des figures de langage. Je ne saurai préciser qui en fit partie exactement, car assez rapidement il n'en fut plus question, mais les recherches stylistiques des dits écrivains se sont poursuivies et ont grandement contribué à leur donner une place de premier plan dans la littérature contemporaine.

La question de la littérature engagée allait pendant des années dominer les discussions et commander en particulier tout ce qui s'est écrit alors sur la fonction et le rôle de l'écrivain dans la société. Les positions allaient se durcir et la querelle du réalisme socialiste signaler des oppositions qui en fait n'avaient jamais été masquées, pendant les années d'occupation, que par la nécessité, pour les intellectuels résistants, pour les écrivains non-collaborateurs, de présenter un front uni.

Il se trouve que moi-même, étant alors entré à *ESPRIT*, j'ai pris part à cette querelle quand Mounier m'eut demandé d'obtenir des textes de mes amis peintres en vue d'un numéro spécial qui – sous le couvert de cette discussion formelle : réalisme ou art non figuratif – traiterait en fait du seul problème qui partageait à ce moment les artistes et le public : liberté inconditionnelle accordée au créateur ou art dirigé. Ayant construit et présenté ce numéro de la revue, je fus pris à partie par certains intellectuels communistes, Pierre Daix et Garaudy, qui s'étaient faits les propagandistes du réalisme, ce qui, étant donné l'évolution de quelques-uns d'entre eux, ne laisse pas d'éveiller aujourd'hui quelque ironie.

Ce débat peut paraître à présent dépassé. Il l'était déjà à l'époque. Pourtant, ce formalisme continue de nous hanter. Il semble d'évidence que les écrivains, abandonnant pour quelques jours le foyer des muses ou de leurs tâches militantes, ne se réunissent en congrès, ne tiennent ici et là des séminaires, que parce que la liberté de l'art, la liberté de l'expression leur semblent menacées. Dresser le tableau des contraintes, des aliénations, semble une de leurs justifications essentielles sur le plan des responsabilités collectives. Et cette fonction apparaît même si urgente, si impérieuse à beaucoup d'entre eux, qu'une bonne partie de leur activité se passe à la remplir. Récupérer l'écriture, peut-être n'y a-t-il pas de définition plus générale de la littérature.

Je pense que le mot « écriture » devrait couvrir ici non seulement le langage de l'écrivain mais l'ensemble des signes auditifs ou plastiques qui entrent dans le phénomène de toute création esthétique. Mais bien entendu mieux vaut ici réduire nos exemples à la pratique que nous avons de cette activité qu'on nomme la littérature.

Nous vivons sans nul doute une sorte de cosmopolitisme culturel qui, s'il a donné à la diffusion des oeuvres du passé, à l'interpénétration des cultures, des chances non négligeables, a curieusement contribué à marginaliser l'acte même de création. La société actuelle a sans doute plus fait qu'aucune autre pour étendre le savoir, mais en même temps le banaliser. Cette grande circulation d'oeuvres aboutissant souvent plus à une expérience intellectuelle sans frontières, assimila-

ble à une sorte de tourisme intellectuel, qu'à une pénétration en profondeur des oeuvres. Il est admirable qu'on s'écrase aujourd'hui dans les expositions, dans les pinacothèques où nous étions certains autrefois de n'être accompagnés que par le bruit de nos pas dans des salles vides ; admirable également que le musée imaginaire s'enrichisse sans cesse de nouvelles oeuvres ; que le disque soit pour chacun d'entre nous ce qui fut autrefois le privilège des princes ; mais qui ne voit que, derrière cette circulation un peu folle, cette extension un peu superficielle, la culture est en train d'entrer dans le domaine des loisirs.

Et c'est là pour l'artiste, l'écrivain, le créateur, une forme d'aliénation qui, à long terme, peut s'avérer aussi paralysante que tout ce que les régimes autoritaires ont pu opposer à la liberté de l'écriture ! A l'asphyxie par le silence — qui est l'arme de tous les fascismes —s'est substituée l'asphyxie par l'usage boulimique de la culture qui est le mal de notre société de consommation.

Il est bien évident que dans une société aussi programmée que celle vers laquelle nous tendons l'Etat ne saurait se départir et abandonner au hasard, à l'improvisation, c'est-à-dire à nous-mêmes, écrivains ou artistes, inventeurs de mots ou de signes, une part aussi essentielle de son projet, dans la mesure où toute culture, tout langage, est à la fois formateur au niveau de l'éducation, et, comme je viens de le rappeler, part intégrante des loisirs devenus l'unique soupage de cette société de consommation.

C'est indiquer suffisamment que toute une part du problème est désormais politique et qu'on ne voie pas qu'il en puisse être autrement. Parler d'une « politique de la culture », c'est répondre à cette demande croissante en vue de ce double objectif : la formation et l'instruction, et d'un autre côté les loisirs.

Or, sans parler d'une mise au pas de type autoritaire, il est bien certain qu'une « politique de la culture » suppose une sorte de planification à partir de cette nécessité de rendre plus efficaces et toujours plus nombreux les équipements culturels. Je puise cette remarque d'ensemble dans un texte de Jean-Marie Domenach sur le *développement culturel*, lequel

rendait compte de certaines préoccupations qui s'étaient manifestées à l'intérieur du groupe « Long terme » qui a fonctionné dans le cadre de la Commission des Affaires Culturelles constituées en vue du VIe Plan.

« Il y a cent ans, Nietzsche prophétisait qu'un jour viendrait où la politique ne poserait plus que des questions d'éducation. Ce jour-là est encore lointain, mais nous en approchons, bon gré mal gré. La preuve en est que les problèmes de culture affleurent dans la politique. Cependant le risque est énorme. Toute prise de conscience témoigne en effet d'une aliénation : c'est parce que la culture est menacée dans sa transmission et dans son être qu'elle devient problème et revendication : pour prendre un exemple, c'est parce que les nouveaux ensembles immobiliers pèsent sur l'individu et empêchent la convivance que l'on commence à y réclamer des « équipements culturels ». Tout ce qui est gagné par l'organisation et la prévision l'est aux dépens de la spontanéité, de la fantaisie et de la fécondité communautaire. Si les Français du Moyen Age avaient eu un Commissariat du Plan, ils n'auraient jamais construit ces absurdités économiques que sont les cathédrales. Et Domenach de préciser en termes parfaitement clairs la véritable question qui se pose face à une société où le bien-être, le confort physique sinon moral, le refus du risque et de l'aventure, ont pris le relai du dirigisme et de l'oppression :

« Le problème essentiel est de savoir si une culture nouvelle ou renouvelée sera capable de maîtriser le projet industriel et de l'inscrire dans une visée de civilisation — autrement dit, de le recentrer sur une idée harmonieuse de l'homme et de la cité. »

Encore cet équilibre, cette harmonie n'auraient-ils de chance d'être efficaces qu'au niveau du rapport entre l'homme et son milieu. Ils risquent de laisser isolé ce contestataire-né, ce marginal de tous les régimes, souvent cet a-social qu'est le créateur. Dans sa création, ce dernier vit en dehors du projet culturel. Mais nous savons bien que c'est par lui que la langue vit ou survit, et se renouvelle ; en tout cas résiste à l'énorme usure, à l'énorme dépréciation qui tendent à rendre exsangue et stérile le langage après l'avoir privé de ses racines.

Et ici le combat semble d'autant plus difficile que l'écrivain doit actuellement lutter sur deux fronts : contre ce langage dévalué qui est comme le produit de la société de consommation, et d'autre part contre la langue de plus en plus technique, de plus en plus inaccessible, de plus en plus refermée sur des abstractions, utilisée par les spécialistes et dans certains disciplines méthodologiques.

Or la langue, qui concilie le moi et l'universel, restant malgré tout le ciment de toute société, chaque coup qui lui est porté devient l'équivalent d'un recul de l'humain. On a tendance à l'oublier dans une époque qui tend à privilégier l'image, et diverses formes d'agression sensorielle aussi bien la publicité que la musique Pop. Domenach l'indiquait encore dans son rapport : « Le discrédit du langage, tenu pour un signe d'humanisme bourgeois et de prétention archaïque, son relâchement sous le choc des techniques, sa pénétration par la langue mondiale dominante, l'américain, tout cela restreint le domaine qu'on s'efforce d'autre part de meubler. A quoi bon développer la musique, la danse, la peinture ; à quoi bon favoriser la communication si les hommes sont en train de perdre la parole ? »

Vous me direz que nous parlons et que même il arrive que nous disposions d'un public pour nous lire ; mais il n'en reste pas moins que l'effort tenté par l'écrivain pour rendre « un sens plus pur aux mots de la cité » face à l'indifférence grandissante ou à ces lobbies culturels « associations de professionnels de la production et de la diffusion qui fournissent le public en oeuvres jugées susceptibles de lui plaire » apparaît de plus en plus comme une activité en retrait sur l'évolution. Rien de plus éclairant à cet égard que le comportement de certains intellectuels face à cette activité créatrice considérée comme une sorte de faux rituel, de célébration initiatique qui relèverait de l'observation des ethnologues. Prise entre le fantastique dynamitage des valeurs culturelles, et d'autres part cette normalisation industrielle qui vient s'ajouter à cette autodestruction, la création est aujourd'hui dans une position plus difficile que dans les époques où la liberté s'est trouvée directement menacée. Cette menace est plus larvée, souvent enveloppée dans la bienveillance du pouvoir et les

soutiens de la « politique culturelle », mais il faut la situer néanmoins entre la facilité et l'indifférence et un climat assez général de dégradation. Face à ces dangers l'écriture est-elle encore, aux mains de certains écrivains, cette permanente révolution de l'esprit qui en forme le présent et l'avenir sous la même parole ? La question engage cet avenir — un avenir dont nous ne savons rien — sauf que sous une forme ou une autre, il faudra bien que les hommes non seulement se parlent mais échangent ce qui est au plus profond d'eux-mêmes, ce qui ne peut être ni masqué ni atteint par le mensonge, et qu'il n'y a pas pour cela d'autre moyen, face à tous les pouvoirs, face à tous les envoûtements, que de retrouver indéfiniment la parole.

ANDRÉ BROCHU :

Une chose me frappe tout d'abord : c'est que nous ne nous interrogeons plus, comme il y a quelques années, sur la littérature mais sur l'écriture. Ce faisant, nous cédons peut-être à cette forme de pression idéologique qu'est la mode, du moins dans la mesure où nous substituons sans trop de réflexion un concept à un autre, ce que manifeste bien notre façon de faire de ces termes des synonymes, des signifiants interchangeables. Je lis, dans le texte qui accompagne l'énoncé du thème de notre rencontre : « Et c'est précisément dans la mesure où elle est une *écriture* qu'elle a une autonomie qui repousse toute finalité lui étant extérieure, tout asservissement hétérogène à sa propre organisation, à sa vie organique la constituant en tant qu'oeuvre. » Je crois lire ici un refus de l'intertextualité, d'une part ; un organicisme et une mystique de l'oeuvre, c'est-à-dire du produit fini, d'autre part, qui me semblent parfaitement compatibles avec la conception traditionnelle de la littérature, et à l'opposé de la réflexion moderne sur l'écriture. L'écriture, selon Derrida, Bar-

thes et Kristeva, n'est pas d'abord affaire d'oeuvre c'est-à-dire de produit, de texte clos et consommable, mais productivité, procès de la signifiance. Telle est la mise au point qu'on peut faire, du point de vue de l'orthodoxie nouvelle qui régit une partie de l'intelligentsia française.

Mais nous sommes au Québec, et une certaine forme de brouillage sémantique, accompagnant notre sincère désir de vibrer au diapason de la problématique française actuelle, m'apparaît être dans l'ordre des choses. Il est significatif, je crois, que nous posions la question de la *récupérabilité* de l'écriture et non celle, par exemple, de son pouvoir de subversion qui avait bien, lorsque j'étais étudiant à Vincennes en 1970, statut non pas de question mais d'idée reçue.

C'est Marcuse qui a produit, je crois, le concept de récupération, et pour nous, Québécois, même si Marcuse reste très proche d'une problématique européenne, sa pensée connote globalement une société américaine déchirée, qui est aussi la nôtre en partie. Le thème de cette rencontre me paraît bien refléter notre double allégeance : à une forme de pensée européenne, d'une part ; à une façon de vivre américaine, d'autre part ; et ceci, dans une conjoncture où, plus que jamais, nous redoutons l'assimilation à ce bloc anglophone nord-américain dont nos dirigeants politiques, pour décourager nos désirs d'autonomie, allèguent constamment l'omni-présence.

Il me semble significatif aussi que nous ne nous interrogions plus, comme au début des années '60, sur les pouvoirs de la littérature, mais sur ce qu'on peut contre elle : nous avons passé, d'une conscience optimiste de nos problèmes, à une attitude de défense. Nous sommes tout prêts à clamer que l'écrivain est plus fort que ce qui l'écrase, ce qui constitue une compensation plutôt dérisoire pour nos rêves récents d'affirmation nationale et culturelle *pratique*.

L'écriture est-elle récupérable ? Je veux réduire ici la question à ma taille et substituer, aux concepts, des réalités. On m'a d'ailleurs demandé de traiter le sujet sous forme de témoignage. Bien entendu, puisqu'il est ici question de témoignage, je n'aurai pas la prétention d'affirmer que mon oeuvre ou ma « pratique signifiante » échappe à la récupération :

aborder le problème en ces termes, c'est faire de la non-récupérabilité une sorte de jugement de valeur, poser une relation d'équivalence entre subversion et excellence. Mais que faut-il entendre, au juste, par récupération ? Désigne-t-elle la possibilité qu'offre toute oeuvre, du fait qu'elle échappe à l'univocité du sens, d'être détournée au moins provisoirement de la direction signifiante que lui a imprimée son auteur ? N'y a-t-il pas eu, par exemple, un long détournement du texte racinien, par l'école traditionnelle, au profit de l'idéologie bourgeoise ? Quels livres seraient donc à l'abri de telles entreprises ? — Pas l'Evangile en tout cas, qui a pourtant ses exégètes attitrés et qui sert, au Québec, à la réclame d'une céréale pieusement enrichie par la raison que « l'homme ne vit pas que de blé mais aussi de fer, de vitamines », etc.

En somme, avec un peu d'imagination, le système peut tout récupérer, depuis Homère jusqu'à Sollers, depuis Sade jusqu'à Mao. Il revient aux écritures révolutionnaires de ne pas se laisser avoir, ni d'abandonner les textes « valables » à la manipulation idéologique. Est-ce vraiment possible, aujourd'hui ? Est-il possible, en somme, de dénoncer la récupération mais aussi, mais surtout d'être entendu du plus grand nombre, du nombre politiquement significatif, d'avoir une action culturelle efficace, de mettre réellement en échec le système ? J'avoue qu'il m'arrive parfois d'en douter. Et j'en arrive ici à mon témoignage, qui est celui d'un écrivain québécois très inquiet.

L'écriture, dans mon cas, c'est avant tout le discours critique et c'est aussi, accidentellement (certains accidents de l'esprit peuvent avoir de tels effets), le discours romanesque. C'est, plus précisément, par ces deux discours, ma tentative pour m'assurer une certaine maîtrise sur moi-même et sur le monde, et aussi pour promouvoir une maîtrise collective sur nous-mêmes et sur le réel, chose indispensable dans notre situation de petite collectivité menacée. Le risque est grand, dans une telle situation, de prendre ses désirs personnels pour ceux de tous, ou de chercher une justification collective pour ses défaillances individuelles. Quoi qu'il en soit, mon travail

d'écrivain et celui de mes confrères m'a souvent paru compromis, de façon très essentielle, par ce qui m'apparaît être de plus en plus, de la part de nos dirigeants politiques, une crapuleuse entreprise de liquidation nationale.

Quand un gouvernement s'emploie consciemment à démoraliser la population, en lui présentant comme normal l'asservissement linguistique, économique et social de la majorité ; quand le même gouvernement fait tout en son pouvoir pour assurer la dégradation de l'enseignement, et qu'il va jusqu'à supprimer des programmes, ou à rendre facultatif, ce qui revient au même, l'enseignement de la grammaire et de l'histoire du Québec, voulant sans doute, après plus d'un siècle de redressement culturel, donner raison à lord Durham ; quand le même gouvernement ne fait rien pour combattre l'érosion accélérée de la majorité francophone ; qu'au surplus il donne à cette dernière, par une loi inqualifiable, tous les moyens de l'assimilation à domicile ; quand le même gouvernement s'adonne avec ardeur, au profit du gouvernement fédéral et des grandes compagnies américaines, au démantèlement et à la vente au rabais du territoire, devant cette situation qui m'effraie, qui me désespère, je me dis : merde. Je me dis : christ. Je me dis : l'écriture est bien récupérable, puisque la charogne est au pouvoir *et qu'elle réussit*. Elle est là, avec ses cent et un députés, elle a contre elle les écrivains, les intellectuels, les travailleurs, tout ce qui fait l'âme et le coeur et le sang d'une société, et elle prospère, la chienne, et elle récupère, la pute !

JOHN MONTAGUE :

L'écriture est-elle récupérable ?

C'est presque impossible à traduire en anglais. Alors, on est déjà dans une impasse. Comme je ne parle ni le français ni le joual, et pas même le franglais, je suis obligé de parler en franco-irlandais.

C'est dimanche matin... J'ai commencé le jour par une salutation au soleil. Evidemment le soleil est très fort ici. Et je pense que pour l'écrivain qui est un poète, pour la poésie, les rites sont très importants. Au lieu d'être à l'église, nous sommes ici dans une autre forme d'église, et dans la vraie poésie.

Alors pour que l'écriture puisse résister aux pressions qui existent soit en France, soit en Irlande, soit en Amérique, il faut que les poètes « reviennent ». J'ai habité quelques années en France, et je me suis bien rendu compte que lorsque Baudelaire dit que la France a horreur de la poésie, c'est encore vrai. C'est vrai qu'il y a encore des poètes en France, mais leur poésie n'est pas lue par beaucoup de gens, leurs éditions se vendent mal. Et je pense que dans un sens les poètes en sont responsables, parce que la position publique du poète est presque disparue. Et la même chose en Angleterre... W. H. Auden (qui vient de mourir) disait que lorsqu'on l'interrogeait dans un train ou dans un restaurant, et qu'on lui demandait quel était son travail ? il répondait qu'il était professeur ou psychologue, plutôt que poète. Alors si le poète est obligé de se déguiser (j'utilise le nom de Michel Deguy) si le poète est obligé de se déguiser comme professeur et qu'il ne se montre pas devant le public — si petit soit le public — comme poète, je trouve qu'il y a quelque chose qui ne marche pas. Il y a une espèce de tristesse dans cette situation, parce que je suis pour le barde, je suis pour le mage, et pour les pouvoirs magiques du poète. C'est quelque chose de très dangereux mais de très important.

Ce n'est pas par accident que l'un des plus grands poètes en langue anglaise de notre siècle, c'est-à-dire Yeats, était un expert de la magie. Je suis même pour l'alchimie, pour la magie blanche, je suis pour tous les moyens qui nous permettent de réactiver ce rituel qui nous associait avec les arbres, l'eau, la terre.

Il y a un beau texte d'un écrivain californien qui s'appelle Garry Snyder, dans lequel il raconte toutes les choses qu'un poète doit savoir, même la démonologie — peut-être pas trop de ça. Mais dans notre période après le néo-classi-

cisme de Eliot en Angleterre, ou de Seferis en Grèce, et partout, il y a quelque chose de nouveau qui n'est pas encore compris. Or, le seul moyen de comprendre les forces qui traversent le monde, c'est le romantisme. Mon ami Jean-Pierre Faye a dit hier — assez méchamment — que le romantisme anglais n'était pas aussi fort que celui de l'Allemagne. Peut-être... mais lorsque je pense par exemple au grand poète Blake, à ses livres prophétiques, je crois que les romantiques anglais sont plus que modernes, ils sont d'avant-garde, parce qu'ils essaient, ils tentent d'exprimer toutes les possibilités de l'esprit humain dans un langage, dans une poésie très dense.

Ce qui m'intéresse en tant qu'écrivain d'une autre langue, ce sont les effets possibles en français, les effets qui en essayant de les traduire en anglais, offrent des difficultés. Ainsi dans les premiers poèmes de Robert Marteau par exemple. (Je prends celui-ci parce que c'est le plus grand poète français qui s'exile depuis Victor Hugo !) Son langage est si dense que cette fameuse clarté cartésienne est absente. Il y a une densité d'images qui me fait penser par exemple à Dylan Thomas qui n'est pas un poète anglais, mais peut-être aussi à Pindar. Je trouve que ça ne marche pas en anglais : J'ai essayé de les traduire. Mais dans son dernier livre Sibylles, je trouve des poèmes assez importants et des sentiments qui concerne ceci : « Je suis las des grammériens, je suis las des linguistes. » Le poète Marteau se sent mal à l'aise dans un certain contexte. On retrouve d'ailleurs les mêmes sentiments dans Michel Deguy, quand il affirme que « la langue est affaire trop sérieuse pour être abandonnée aux linguistes ». Voilà donc le même sentiment chez deux poètes qui sont très différents. Mais dans tout son travail Deguy cherche aussi, mais d'une autre façon, d'une façon beaucoup plus intellectuelle que Marteau, à changer le français pour ouvrir ses portes, n'est-ce pas.

« La langue s'est usée de gauche à droite
Amis séparons-nous pour toujours
Ta face exaspérée... » Deguy

Amis séparons-nous pour toujours de ta face exaspérée.

Je me sens à l'aise avec ces deux écrivains, avec la vision de Marteau ou l'intellectualisme de Michel Deguy. Et quand j'ai essayé de les traduire, c'était pour trouver moi-même un langage beaucoup plus complexe, parce que l'Irlande (ce pays avec lequel je suis associé) malheureusement traverse une période bien difficile et conserve une écriture toujours traditionelle.

Pour vous donner un bref coup d'oeil sur la situation actuelle en Irlande, il y a deux principales attitudes psychologiques vis-à-vis de la possibilité constante d'une guerre civile. En Irlande du Nord c'est l'abysse, perpétuellement l'horreur, l'anarchie. Une anecdote... Un jour j'ai pris un autobus à Belfast pour Dunganun où je devais arrêté quelques minutes. Comme d'habitude j'ai cherché un « pub »... Le « pub » avait disparu... Quand je suis revenu à l'autobus, celui-ci était disparu... Il y a tant d'horreur, et d'anarchie, qu'on est obligé de rire.

Dans la République, dans l'Irlande indépendante, par contre, il règne une espèce d'indolence due à la frayeur d'avoir à engager une action quelconque. J'appelle ça de la lâcheté. Bien que par rapport à d'autres pays, l'échelle soit petite, je crois que vous pouvez reconnaître deux constantes de notre situation contemporaine mondiale.

Ce n'est pas par hasard qu'un écrivain de l'Irlande du Nord, Bryan Moore — dont je parlais hier avec un écrivain québécois — a écrit un livre-reportage à la façon de Norman Mailer sur les enlèvements au Québec. Ce n'est pas un très bon livre, mais comme catholique de l'Irlande du Nord, il a pu reconnaître certains problèmes. Voilà, je vous donne ces quelques détails pour suggérer qu'il existe un contexte commun. Dans ce contexte l'écrivain a une double tâche, celle d'être conscient de ce qui se passe autour de lui, et surtout dans son pays, tout en ne laissant pas ce qu'il voit lui dicter son oeuvre, tout en gardant son indépendance créatrice. Sa responsabilité en observateur doit être complète, celle de témoin parfaitement honnête. Un jeune poète qui m'a abordé dans la rue récemment disait que c'était très important que je continue d'écrire, parce que la poésie c'était la justice

sur terre. J'ai trouvé que ce sentiment était très bien, même si c'était un peu vaste.

A mon avis, il y a en ce moment deux façons distinctes d'écrire, mais qui ne sont pas nécessairement incompatibles et qui peuvent même exister à la fois chez le même écrivain. Ainsi, prenons un grand poète qui vient de mourir, Pablo Neruda, qui est le type même du poète engagé. Il a son côté privé dans ses poèmes érotiques, et même dans le petit poème amusant sur ses chaussettes, mais son impact est surtout celui d'un poète tribal, d'un poète dont l'oeuvre épique est devenue un symbole pour le peuple chilien. Il n'est pas le seul. Surtout dans les pays hispaniques, où c'est plus naturel, et même en langue anglaise. Pensons à MacDickmid en Ecosse et à Austin Clarke en Irlande, qui vient de mourir, il y a quelques mois. Vous remarquerez peut-être que s'ils ne sont pas déjà morts, ils sont extrêmement âgés. Et comme vous le savez, ce genre de poésie semi-publique n'a pas été pratiquée en France depuis la guerre.

Les poètes des générations suivantes ne semblent voir que les dangers de la poésie publique, mais d'autre part ils éprouvent le besoin d'adhérer à d'autres idéologies qui leur dictent d'autres règles.

En Irlande, la plupart des jeunes poètes trouvent que c'est dangereux d'aborder les problèmes politiques de l'Ulster, sauf de façon très oblique. A les entendre, on croirait qu'il s'agit d'anthropologues parlant d'une tribu un peu spéciale au fin fond de la Guinée. Même les jeunes poètes de l'Ulster trouvent vulgaire de parler des événements. Aux poètes qui s'adressent aux foules sur l'agova, on oppose le solitaire dans sa cellule, dont le type même est Samuel Beckett. On ne peut guère trouver plus isolé, mais ceci c'est aussi un geste politique. Si on examine certains poètes de l'Europe centrale, ils ont renversé les rôles de telle sorte que ce sont les poèmes de nature intime qui prennent une triste résonance dans une situation hyper-politisée.

Finalement, il n'y a qu'une seule voix qui parle, comme elle le doit, qui transgresse ou non les lois de la société comme elle l'entend, qui brise le harnais du langage ou qui

au contraire l'ajuste, tout cela en suivant son seul jugement. Cette voix ne peut s'attendre à être plus sonore que le brouhaha de la vie quotidienne, mais elle est cependant présente en dépit de toutes les limites imposées par les institutions.

Voilà, je pense que j'ai presque fini... Je sais que je parle beaucoup...

JEAN-CLAUDE RENARD :

Pas vous, pas vous.

JOHN MONTAGUE :

J'ai juste une autre petite remarque. Je suis associé à une revue à Toronto qui s'appelle *Exile* où on essaie de publier les écrivains des deux langues, même j'ai été très satisfait, parce qu'il y avait quelque chose qui avait été écrit par un écrivain québécois, Roch Carrier. Ça s'appelle *Hunting Les Anglais !* C'est un sport que je trouve très agréable...

— DÉBATS —

THÉODORE DOMARADZKI :

A la manière de monsieur Montague, je me décrirai comme critique déguisé en professeur, ou *vice versa*. Permettez-moi de remarquer qu'il y a des situations encore plus malcommodes que celle décrite d'une manière très poétique et très forte par monsieur Brochu. « Merde », etc. Et c'est peut-être la situation d'un groupe qui veut s'intégrer à la société québécoise d'expression française, et lequel, peut-être, parfois se sent asphyxié par le silence dont a parlé si bien le premier conférencier. Or, j'aimerais poser une question — c'est peut-être une question d'un avocat du diable —, mais est-ce que vraiment il faut appeler Beaudelaire victime de sa naissance bourgeoise, de la société bourgeoise en France ? Si ce n'était de sa lutte contre l'esprit bourgeois, on n'aurait certainement pas Beaudelaire, puisqu'on peut dire que ce sont ces problèmes qui ont tellement marqué sa personnalité littéraire, et toute l'époque. Est-ce qu'en regrettant qu'il soit victime (peut-être que je n'interprète pas exactement les paroles du confé-

rencier), victime de la société bourgeoise, il pensait qu'il aurait fallu qu'il soit, qu'il puisse être à la manière de de Vigny, un aristocrate ou un aristocrate d'esprit aristocratique ? Je pense que les Québécois ne sont pas si malheureux, bien que je ne parle pas de l'aspect politique, mais de l'aspect écriture. Il me semble, moi, qui suis Néo-Québécois d'expression française, que la poésie québécoise, l'écriture québécoise française se porte assez bien. Elle est très vigoureuse, elle produit des oeuvres valables, et qui sont plus vigoureuses sans doute que celles de ses partenaires ou parfois de ses ennemis politiques dans la société canadienne-anglaise.

Alors, je pourrais peut-être arriver à une conclusion : avoir des problèmes graves, c'est salutaire pour l'écriture et pour les poètes. Je ne sais pas quelle sera la réponse de monsieur Brochu et des autres conférenciers à cette démarche, mais je pense que nous autres qui écrivons en français, et qui touchons souvent les problèmes québécois, et qui nous sentons tués par le silence, nous n'avons pas de problèmes assez graves pour qu'on nous remarque, par conséquent ce n'est peut-être pas mal de souffrir un peu pour le poète (je parle de la poésie et de l'écriture, et non de la politique).

ANDRÉ BROCHU :

Peut-être, le problème le plus grave auquel nous sommes confrontés ici les écrivains québécois, c'est qu'au rythme où vont les choses, dans vingt ans nous n'aurons plus de public, puisque nos enfants ou nos petits-enfants ne parleront plus français.

THÉODORE DOMARADZKI :

Je ne pense pas que la situation est à ce point grave.

GILLES MARCOTTE :

Alors, je voudrais poser une question ou peut-être deux à Camille Bourniquel...

Vous avez parlé des dangers qui menacent la culture, et je me demande enfin qu'est-ce que c'est finalement que cette culture ?

Quand vous faites une affirmation comme celle-là, il me semble que la culture est présentée comme une chose, une chose vivante, un organisme vivant et dont je me demande

si la situation actuelle ne vous oblige pas dans une certaine mesure à reconnaître qu'elle n'est pas toute la culture. Est-qu'il ne serait pas important d'essayer de définir – et là, je reprends le mot que Lagadec disait hier – le lieu de cette culture, et peut-être les limites de cette culture ?

Peut-être une sous-question ou une sous-observation. Est-ce que cette culture n'est pas avant tout menacée elle-même et en même temps par ceux qui la représentent c'est-à-dire par les écrivains ?

Enfin, est-ce qu'il est légitime de poser ces menaces qui pèsent sur cette culture à l'extérieur de notre cercle choisi ?

Vous avez parlé aussi des menaces qui pèsent sur la liberté du créateur. Et il me semble que dans le monde occidental, le monde où nous vivons, ces menaces n'existent pas, sauf peut-être encore une fois dans des choses... comme vous le disiez, où la culture risque de devenir loisir, mais encore qu'elle serait cette menace. Est-ce que le plus grand danger, enfin, ne serait pas plutôt l'inverse, c'est-à-dire que le créateur soit tellement libre, que le créateur puisse tellement écrire n'importe quoi, qu'il finisse pas avoir l'impression d'écrire du n'importe quoi.

Et là, je voudrais rappeler un petit peu ce que disait Louis Simpson hier. Il me semble que l'inquiétude qu'il exprimait était justement celle-là, c'est-à-dire enfin que l'écrivain peut dans une société occidentale écrire ce qu'il veut et généralement le publier. Il n'y a pas de problème à mon sens très grave dans ce domaine-là. Alors, il découvre que cette liberté quasi infinie dont il dispose, que l'on a mise à sa disposition lui crée une situation paradoxalement de très grande solitude.

CAMILLE BOURNIQUEL :

Je crois que c'est difficile de dire qu'un écrivain écrit n'importe quoi. Je ne pense pas que dès l'instant qu'un homme a conscience de son écriture, de son langage, il est derrière chaque mot qu'il écrit. Il est difficile d'imaginer que cette liberté que vous envisagez pourrait amener l'écrivain à devenir un homme d'une totale gratuité, à ce moment-là, ça ne serait pas à mes yeux un écrivain. Je crois dans mon texte avoir

assez marqué enfin la participation de l'écrivain au monde actuel pour qu'on ne puisse pas penser que je vois, que je situe les dangers à ce niveau.

Je redis ce que j'ai dit : je crois que le véritable danger est de deux sortes à l'heure actuelle. Autrefois c'est ce que j'ai essayé de dire par exemple pendant l'occupation, et puis après l'occupation, pendant la guerre d'Indochine, et pendant la guerre d'Algérie. Les données pour les écrivains français étaient définitivement assez claires, exactement comme d'une certaine manière dans la lutte que Brochu vient de signaler, la lutte des écrivains québécois est parfaitement claire vis-à-vis du pouvoir. Là, il y a une lutte engagée.

A l'heure actuelle dans un pays comme la France, la création est pratiquement libre, et du point de vue de l'Etat, on ne voit pas que l'Etat intervienne à ce niveau. Mais il est certain qu'à l'heure actuelle, le problème de la création n'a peut-être pas l'importance qu'il a eue à d'autres moments.

L'écrivain lui-même est devenu, je l'ai dit, marginal, et évidemment le fait d'avoir connu d'autres époques, d'être plus âgé, — je me suis aperçu hier que j'étais ici, en parlant de cette assemblée, le plus ancien. — Eh bien ! oui, je suis le père dinosaure de cette assemblée. Eh bien ! il est évident que j'ai connu des époques, que nous avons connu des époques, je pense bien que même les plus jeunes ont connu des époques où la signature d'un écrivain avait un poids spécifique dans la société et dans l'opinion... Evidemment peut-être qu'au Québec la chose n'a jamais existé... Mais il est évident que quand nous voyons ce qu'a été en France l'intervention des écrivains à certains moments, on se rend compte qu'elle était capable de faire bouger l'opinion. L'histoire de la lettre de Zola sur l'affaire Dreyfus a quand même une certaine importance. L'action de Voltaire pour l'affaire Callas a quand même eu des effets considérables. Alors, il est absolument certain qu'à l'heure actuelle, nos signatures sont constamment requises par divers organismes, qu'elles apparaissent ici et là, eh bien ! ça n'a pratiquement aucun effet, aucune importance. Par exemple, prenons un homme comme Jean-Paul Sartre. Pour lui ça doit être vraiment dramatique, tragique,

parce qu'il a vécu dans sa propre existence le passage de l'importance de sa signature à la non-importance. Maintenant, le fait que Sartre se mette à côté d'un groupe ou d'un groupuscule politique, ou qu'il ne s'y mette pas, le résultat de l'opinion est le même.

Quand vous dites que la situation n'a pas changé, je vous apporte un démenti, je veux dire que nous passons notre temps, nous, à donner notre signature, à nous engager sur des principes, ou pour la défense d'individus qui sont ici ou là, et je peux dire maintenant que ça n'a plus aucune importance, ou une importance qui s'est énormément affaiblie. Voilà la seule chose que je pourrais dire.

JEAN-PIERRE FAYE :

Oui, j'aimerais dire deux mots à notre ami John Montague à propos de la poésie française, parce que cette poésie qu'il accuse d'être morte, parce qu'elle n'est pas mage, je crois qu'elle a été au contraire gravement atteinte par un certain mage qui s'appelait le père Hugo, qui a écrit un poème intitulé : « Les mages », après quoi les poètes en France, en effet, se sont déguisés, parce que leur situation était devenue pratiquement ridicule, disons dans la comédie hugolienne, et qu'il leur fallait rentrer dans le rang ou dans l'ombre de Bruant : ce qui a été le cas des deux sauvages, opposés mais amis, qu'étaient Rimbaud et Mallarmé. Je crois que quelque chose a eu lieu, qui a un enjeu mondial, avec cette espèce de fuite en avant d'Arthur et de Stéphane. Alors, depuis, il n'y a plus eu de poètes magesen France, sinon des petits mages et ça, ça donne ce que ça peut. Ce n'est pas la grande magie de Yeats en fait. Mais Yeath justement nous le retrouvions il y a quelques mois à Paris, parce qu'il a été au (?) je ne sais pas comment on doit le prononcer correctement, mais justement nous étions fascinés par cette magie qui était en même temps la poésie des « shape changers », les changeurs de formes lesquelles sont une forme de femme sorcière courant dans le vent, mais qui sont aussi des changeuses de la forme. Ce qui nous a d'ailleurs atteints à un moment où il se passait quelque chose d'assez nouveau à Paris, dont il est peut-être intéressant de dire deux mots.

C'est que tout à coup un ensemble de jeunes poètes ou prosateurs se sont mis à dire des textes oralement. C'était une rupture justement avec la tradition littéraire française depuis les années de Villon ou de La Pléïade, ou de ce bon Boileau. Les poètes en France ne disent pas leurs textes, alors qu'en Russie sur la Place Pouchkine ou la Place Moussorgsky, les jeunes poètes non édités vont se rassembler et disent des textes. Alors, il y a une espèce d'émeute, tout le monde se précipite pour voir ça. C'est un peu comme Thomas et ces fameux voyages dans les trains des Etats-Unis.

Bon ! Alors, tout ça pour dire que monsieur Whitman, n'est-ce pas le petit-fils de Walt, George Whitman, l'homme de Shakespeare & Co., là, vous pouvez vous situer sur la rue de La Bûcherie, sur les quais de la Seine en face de Notre-Dame. Tout à coup un Italien, qui débarquait à Paris, s'est mis à penser qu'il était bizarre de voir qu'à Shakespeare & Co., on entendait des poètes de langue anglaise — parce que la plupart ce sont des poètes noirs américains qui viennent faire des lectures extrêmement vigoureuses, — et que jamais il n'entendait des poètes français. Il nous a mobilisés. On s'est mis à discuter de ça. Il y a eu tout un hiver de mélanges de langues assez étonnant dans ce milieu où le public était surtout d'ailleurs non français, surtout à base des Latinos-Américains, Péruviens, Argentins, Africains aussi, enfin de gens donc de mondes éloignés qui étaient là, qui écoutaient en général les poètes noirs américains. Tout à coup, on écoutait aussi des poètes italiens ou de langue espagnole ou de langue française. Et ça a duré tout un hiver et la prose et la poésie se sont mises à passer dans la voix.

Alors, ce change du rapport écriture/parole, je crois qu'il convenait de le vivifier là. Mais tout ça ce n'était pas les mages, parce que personne ne jouait à Hugo, et je crois que le mage en France a été tué par Rimbaud le jour où il a dit qu'il était *voyant,* car il était quand même autre chose ; parce que le voyant, comment dire, il avance caché dans les rangs C'est dans une lettre où Rimbaud dit :

Je travaille à me rendre voyant.

Et qu'en même temps il écrit :

Des rages folles me poussent vers Paris où tant de travailleurs meurent.

C'est la Commune de Paris qui est en train d'agoniser. Et le voyant ce n'est pas un mage hugolien planant sur le Panthéon, c'est au contraire un homme qui avance dans la foule et qui, en quelque sorte, est caché en elle. Alors, en ça, il est tout près de Blake. Justement il me semble que Blake n'appartient pas à l'image qu'on a du romantisme anglais, qui a comme figure principale Byron, mais Blake c'est un voyant caché parmi des révolutionnaires, et un homme qui met le bonnet rouge. Il se lie, par-dessus la guerre franco-anglaise, aux Jacobins. Et en ça, il fait partie de la grande révolution de la pensée et de l'histoire qui se joue alors aussi bien chez les Prussiens, les critiques dont nous parlions hier, que chez les révolutionnaires de Paris.

Alors, je crois que tout ça c'est un peu le champ où ça se passe actuellement. Ce n'est pas, la poésie française... Je ne crois pas que ça soit une espèce de champ clos justement du texte dont j'ai essayé de dire la ruse hier, c'est quelque chose qui s'est mis à rebouger. Il y a des jeunes prosateurs en France qui sont en fait de grands poètes, je pense par exemple à un écrivain qui s'appelle Jean-Claude Montel, qui a écrit un livre qui s'appelle *Melancolia*. C'est la guerre d'Indochine vue à travers la langue qui circule dans le monde, parce qu'il n'est pas allé dans sa vie à Saïgon, il n'a pas été dans une cage à tigre, mais ce qui s'est passé là-bas, c'est poignant dans tout ce qu'il écrit.

Justement, on parlait des grammériens, bon ! les écrivains grammériens... Cet écrivain dont je vous parlais, Jean-Claude Montel, en fait travaillait et travaille dans une imprimerie. C'est presque un manuel, un ouvrier. Il travaille avec les ouvriers du livre. Il a été accusé d'être grammérien, parce qu'il a fait une extraordinaire découverte de l'usage des pronoms de démonstration. Tous les personnages dans son livre sont des pronoms. Il y a *celui-ci, celui-là, cette, cet, celle-là*. Il y a un jeu très rigoureux de la syntaxe autour de ça, mais en même temps c'est la désignation dont nous sommes tous les victimes policières. C'est ça qui est terrifiant. Et si la gram-

maire se met dans la partie, c'est parce qu'il faut dire ça et qu'on ne peut faire autrement et que ç'est plus fort de le dire par la grammaire que par l'enveloppe hugolienne des noms, des noms de mages.

Alors, justement la grammaire, elle a une situation bizarre actuellement. Il y a deux peuples qui sont peut-être les deux peuples polaires des modes de domination entre autres, je ne sais pas, on a l'embarras du choix sur ce plan-là, il y a en tout cas deux peuples qui vivent curieusement dans une espèce de tragédie de la grammaire. Je crois que d'un côté il y a les gens de Prague qui vivent une sacrée existence de dominés. Ils sont en même temps les inventeurs de la science du langage où les poètes sont là-dedans. Il n'y a pas un poète tchèque qui ne s'intéresse pas à cette question du langage. On ne sait pas pourquoi ce rapport est très curieux. Je crois que tout ça est né avec un certain Roman Jakobson d'un texte sur le vers tchèque et le vers russe et très curieusement ce sont les deux partenaires aussi de la bataille d'août 1968, mais cette fois sur le plan du vers, je crois que ce n'est pas négligeable ça.

Au Québec... Eh bien ! moi je pense que c'est l'autre bord de cela. Tout ce qui nous a été dit par André Brochu tout à l'heure, eh bien ! c'était ce drame-là. C'est qu'on se bat ici... On ne se bat pas dans la rue curieusement, mais dans la langue. Ce qui n'est pas pour autant une tragédie grammaticale, c'est une tragédie quotidienne.

Je lisais aujourd'hui un texte de Miron, que j'ai trouvé dans l'article de Jacques Godbout, et que j'ai retrouvé dans un numéro qui m'a passionné ce matin d'*Etudes françaises :*

> Je parle de ce qui me regarde, le langage est une fonction, ma fonction sociale comme poète à partir d'un code commun à un peuple, je dis que la langue est le fondement même de l'existence d'un peuple, parce qu'elle reflète ce qui est la totalité de sa culture [...] Je dis que je suis atteint dans mon être, que cette atteinte est la première phase d'une dépossession de soi comme être, ce qui suppose qu'elle était précédée par la notion d'une politique et de l'économique.

Il y a une lutte contre une politique impériale dominante qui se fait à travers cette lutte de la langue. Je crois que c'est une expérience passionnante et universelle. Je crois que ça a un intérêt pour tous, pour tous les peuples, pas seulement pour les Français de France ou les Québécois, mais aussi pour tous les peuples et en particulier pour les Irlandais qui sont eux aussi dans une lutte très complexe. Et c'est le hasard justement qui fait que ce sont eux qui apportent à la langue anglaise les grands créateurs depuis Joyce, de même que ce sont quelques écrivains algériens qui ont apporté les choses les plus nouvelles en France il y a quelques années. Mais je crois qu'actuellement le jeu se joue dans ce lieu où il y a une espèce de bataille dans les souterrains, non pas de Varsovie, mais de la grammaire.

ANDRÉ BROCHU :

Si vous me permettez quelques commentaires brièvement... Monsieur Bourniquel et ensuite monsieur Faye ont évoqué l'un après l'autre et de façon différente la lutte qui est peut-être la nôtre. Ici, au Québec, on a dit qu'elle était claire. Par exemple on a dit que c'était une lutte de langues. Or, à mon avis, elle n'est pas claire du tout, et dans la mesure précise où elle n'a pas lieu. Je crois que c'est le grand problème en fait, que toutes les conditions sont réunies pour qu'il y ait lutte, mais il n'y a pas lutte, il n'y a pas de lieu de la lutte, et je ne crois pas que le lieu, ici présent, soit vraiment le lieu d'une lutte.

FERNAND OUELLETTE :

Je voudrais revenir sur l'affirmation de monsieur Domaradzki concernant la santé de la poésie québécoise.

Je dois vous dire, en tant que « malade », que je ne suis pas d'accord avec le certificat de santé que l'on m'a remis. Je dois vous dire, en tant que poète, qu'au fond on doit *arracher* tout poème, ici au Québec. Je vous demanderais plutôt de croire le poète que le clinicien qui vient de porter ce jugement. Je pense que mon affirmation est un jugement de l'intérieur, le jugement de celui qui vit de l'écriture, de celui qui la sent. On ne doit pas porter un diagnostic à dis-

tance. C'est grave à son sens. On voudrait nous faire croire que nous sommes en santé quand nous nous sentons désespérés, qu'il nous faut tout arracher au désespoir.

DUMITRU TSEPENEAG :

Je crois qu'il faut bien distinguer entre les deux problèmes que l'on a posés ici : c'est-à-dire le problème d'abord qui a été posé comme sujet de la rencontre, c'est-à-dire le problème de la récupération, et puis un autre qui est lié, mais qui n'est pas subordonné d'une manière logique au premier, c'est-à-dire l'importance de l'écrivain. Si on les discute sans les séparer, on peut faire la faute de subordonner l'un à l'autre.

Donc, il y a d'abord la récupération qui est le cas subtil de l'oppression. Et ici il faut attirer l'attention sur le fait que dans beaucoup de pays, et surtout dans les pays totalitaires, qui se disent socialistes ou non, il n'y a pas de récupération, il y a directement une oppression.

Et puis il y a cette récupération dont on a parlé. On sait très bien ce que c'est ou on ne le sait pas. De toute façon on le saura.

On a posé aussi le problème de l'importance de l'écrivain, du poids de l'écrivain, et on s'est demandé pourquoi Sartre a perdu son poids, pourquoi sa signature pèse moins ?

Alors j'ai trouvé une petite réponse en me disant : Mais voilà pourquoi l'engagement de Sartre et l'engagement de quelques autres qui étaient engagés, ça a duré trop longtemps, sans résultat et sans efficacité, pour qu'ils aient le même poids. Donc le public attendait une efficacité, parce que l'efficacité était la justification même de l'engagement. Or, dans les pays occidentaux, l'engagement n'a pas donné de résultat. Aucun. Au contraire même, on est arrivé à poser le problème de la récupération, mais la récupération est exactement le constat d'échec de la littérature engagée. Je veux dire que poser le problème de la récupération, c'est accepter que la littérature engagée ait un effet. Alors, il faut se demander quels sont donc les obstacles à la récupération, quels sont les moyens les plus efficaces pour s'opposer à cette récupération qui se produit chaque jour. Il faut se demander si la vraie subversion se produit au niveau des oeuvres contestataires, où

au contraire au niveau des oeuvres qui acceptent la gratuité de l'art comme une sorte d'action.

Si on essaie d'opposer à l'idéologie dominante une oeuvre de contestation, ça veut dire opposer à un langage un autre langage — pardons, pas un autre langage, mais le même langage —, mais de positions différentes, il faut parler de positions différentes... Donc l'idéologie dominante a la possibilité de récupérer encore plus vite ce langage qui vient avec beaucoup de violence, mais qui a la même nature, qui est formé de la même essence. Donc on ne peut pas penser renverser par ce langage accepté par tous, et donc déjà depuis longtemps récupéré, on ne peut pas penser renverser l'idéologie dominante.

Alors, je propose comme hypothèse de travail l'autre solution : c'est-à-dire l'acceptation de la gratuité de l'art. Ce que Bourniquel appelait « l'occupation de l'imaginaire » qui peut être une arme, et pas seulement un constat de faiblesse pour les écrivains.

Pourquoi s'effrayer d'être en marge, pourquoi être en marge, c'est une chose que l'on doit changer ?

PAUL CHAMBERLAND :

Je voudrais apporter une sorte de pièce au débat à la suite de l'exposé de Bourniquel et de l'intervention de Marcotte aussi.

Je pense en particulier, parce que c'est un phénomène pour moi très significatif, à l'effacement du pouvoir des signatures que l'on a vu effectivement, à mon sens, ici aussi.

Je le perçois de la même façon. Je veux citer d'abord deux faits : le premier est celui d'une animatrice de télévision aux Etats-Unis, d'une émission où on parle d'actualités, qui s'est suicidée devant les caméras en disant : « Vous voyez continuellement des annonces de sang, etc., alors ce matin vous en avez une en direct. »

La seconde était celle du sculpteur Vaillancourt qui, ici, à l'émission — enfin à l'espèce de carnet mondain qui s'appelle « Appelez-moi Lise » —, a décidé comme intervention de se mettre à poil. Comme c'est pas en direct, on a coupé la chose.

Pour moi ces deux faits-là sont très significatifs, quoique

de valeur différente. Ils sont très significatifs par rapport justement à ce qui nous confronte aujourd'hui. Si on parle de la récupération — moi, je l'entends comme une récupération par l'ordre, par le système comme on dit, la loi et l'ordre, le système de la loi et l'ordre, — ce qui m'apparaît pour moi depuis un certain nombre d'années une des choses les plus fortes, c'est que les media électroniques, principalement la télévision, ont changé considérablement notre situation, et ça nous prendra beaucoup de temps encore je pense à pouvoir réagir en conséquence. Ce qui me frappe, c'est que pour la télévision tous les contenus se valent, que ça soit un commercial de savon, ou que ça soit un reportage sur une lutte révolutionnaire. Tous les contenus se valent, et je dirais les contenus verbaux en particulier.

Et c'est ça qui a changé... C'est que l'on n'est plus au niveau des contenus, ni même des formes, je dirais, d'écriture, mais au niveau même de la fonction, de la place de l'écriture et du langage au milieu, disons, situé dans le contexte d'une nouvelle technologie que j'appelle une nouvelle technologie de la conscience, qui est l'électronique. Je pense que c'est un défi assez redoutable. On est marginalisé et folklorisé. Quoiqu'on fasse sur le plan disons d'une démarche, que ça soit au niveau du contenu ou de la forme. La question c'est de savoir comment on peut en prendre conscience de ça, et voir comment on peut parler d'efficacité, de position, voir comment on peut avancer dans cette chose-là, si c'est possible.

J'aimerais dire comment pour moi-même, pas seulement pour moi-même, mais ce que j'ai vécu, ce que je continue de vivre, comment je vois la chose.

C'est qu'au fond, en tant qu'écrivain, je situe ce phénomène par rapport au mouvement global du renouvellement de la civilisation bien embryonnaire, que l'on appelle de différents noms, contre-culture, etc., mais c'est un mouvement écologique qui veut reprendre à la base et qui, entre autres choses, s'attaque à la situation nouvelle causée par le médium électronique. Tout ce qui s'ensuit, tout ce qui est en rapport avec ça, et qui est aussi planétaire également, ce qui est important c'est de situer chaque situation spécifique, celle du Québec par rapport à un ensemble également.

J'en arrive à peu près à ceci : c'est que, écrivant, je me situe dans une sorte d'au-delà de la critique, mais qui reste pour moi indispensable comme mouvement. Ce n'est pas une négation. J'aimerais me situer dans ce que j'appellerais un mouvement planétaire en formation, et qui est donc, d'une certaine façon, un lieu en formation, et j'irais même jusqu'à dire un ordre, en ajoutant que c'est peut-être dans le sens de la fameuse formule que l'anarchie c'est l'ordre.

L'écriture, je me rappelle que l'écriture dans ses débuts était le fait disons d'un bas clergé, d'une cléricature liée à la compréhension, au contrôle des hiéroglyphes. Et nous sommes définitivement vidés de ça, parce qu'au fond il n'y a pas si longtemps — je ne sais pas qui me faisait ce matin cette remarque — qu'autrefois on pouvait opposer un écrivain à d'autres, on pouvait opposer des écritures, les mettre en opposition avec des écritures révolutionnaires et subversives, mais ce n'est même plus nécessaire pour l'autorité aujourd'hui de faire ça.

On est, je dirais, comme en peine d'une façon, d'une façon que l'on est comme sans emploi d'une façon, d'une manière ou d'une autre.

Alors, c'est par rapport à ce nouvel ordre qui n'a plus d'ailleurs l'écriture comme instrument privilégié, ça, c'est un fait et qui est en train de s'inventer de nouvelles ressources et un ordre où justement par le travail de la critique il s'agit de le faire comme étant, je veux dire, intégralement aussi anarchique ou révolutionnaire, permanente. Et je disais donc que c'était une écologie . . . Alors dans ce travail l'écriture pour moi c'est un débat très dur et qui continue à l'être, et qui ne semble pas perdre ses droits, ne serait-ce que parce qu'on continue à en parler.

Mais, il semble qu'il y a une permutation dans l'écriture. Je mets de côté complètement ce que j'appellerais la fonction ou le rôle de l'écrivain pour le lier au sujet même de notre rencontre. Il y a une permutation de l'écriture qui me semble vouloir être féconde en se laissant elle-même permuter par les ressources nouvelles à divers niveaux, que ça soit au niveau des autres formes d'art, mais aussi au niveau de ce qui

arrive dans les sciences, en technologie, en écologie, c'est-à-dire en somme — et c'est pour ça que j'ai parlé d'un nouvel ordre, je continue à écrire dans la mesure où je travaille en rapport et sur en somme un plan de correspondance où il y a aussi un jeune électronicien qui lui au fond fait le même type de démarches que moi. Et je pourrais donc multiplier l'exemple qui lui en fait peut le multiplier, pour en somme ni plus ni moins me situer par rapport à une nouvelle tribu qui bien sûr est planétaire.

C'est cette hypothèse pour moi qui est féconde actuellement. Mon Dieu ! elle est risquée. Je veux dire enfin on appelle ça une mutation, est-ce que la mutation se réalisera ?

Je pense que d'une manière ou d'une autre, que ça soit par l'extrême de l'optimisme ou par l'extrême du désespoir, enfin j'en arrive aux mêmes conséquences. Et je crois aussi, (je pense aux écritures de Rimbaud en particulier qui m'importent profondément, dont l'image a été récupérée en celle du jeune sauvage non conformiste, mais qui est tellement autre chose), je pense que l'on peut aller très loin aussi dans le passé, renouveler, si on veut, un tas de démarches qui ont été faites, de textes qui ont été et qui sont maintenant aussi dans cette nouvelle lumière.

C'est aussi, je dis ça en corrollaire à l'intervention de Brochu, à laquelle je suis très sensible, je pense que pour moi il importe aussi de resituer le problème critique du Québécois, pour nous. Moi je le situe dans cette nouvelle lumière-là également. Je pense à un fait qui n'a pas de portée actuellement, je ne sais pas s'il en aura à un moment donné, mais qui a pour moi une très haute signification, et c'est le problème des « freak », des jeunes anglophones québécois de la nouvelle culture qui se mettent à apprendre le français. Le parler est extrêmement important pour eux. Pour moi c'est un signe de changement justement. Je ne sais pas si ça aura une certaine portée, mais pour moi ça a beaucoup de sens quand même . . .

JACQUES BRAULT :

Moi, la récupération, je comprends ça, si on me permet

pour une fois d'être à ras de terre, principalement comme la récupération des déchets.

Je ne pense pas que l'uranium enrichi ou non, on le récupère, parce qu'il a un potentiel énergétique, mais on récupère les déchets d'uranium, et ça, on les récupère très bien. C'est une petite image.

Je pense que – j'en reviens à la signature, – la signature c'est précisément un déchet. Ce que l'on récupère c'est la signature. Dans la mesure où le texte, où le livre, s'est mis en relation plus que de dépendance, mais d'investissement par rapport à la signature, il est parfaitement récupérable. Je comprends très bien que des signatures d'écrivains célèbres finissent par perdre de leur poids et même de leur prestige. Moi, personnellement, je ne suis pas prêt de m'en désespérer. Je pense qu'il y a quelque chose qui ne va pas dans une société quand la signature d'un écrivain est plus importante, en somme a plus de valeur dans le plan social, que celle d'un épicier, d'un commis de bureau ou d'un balayeur de rue. Je parle de signature. Et je pense que ces écrivains à force de signatures étaient en quelque sorte reçus, utilisés et même déjà récupérés, parce qu'ils n'étaient pas véritablement insérés dans le contexte social comme écrivains.

Je ne pense pas qu'aujourd'hui, (et c'est peut-être pourquoi les débats sont difficiles) lorsqu'on pratique cette espèce de récupération, on arrive directement à récupérer l'écriture ou la littérature. En fait ce que l'on récupère, ce sont les déchets.

Quand une situation politique comme celle du Québec et peut-être même celle aussi de l'Irlande (mais je ne la connais pas très bien) n'a pas de lieu comme l'a dit très bien André Brochu, le travail d'écrire et peut-être aussi de peindre, de chanter, de vivre et ainsi de suite, ce travail doit en quelque sorte se faire selon une formulation bien connue, recherche de lieu, et disons de formule ou de forme, et de ce point de vue-là, je crois que l'écrivain en particulier, ou le poète, n'a absolument pas la partie facile, parce qu'il court le risque d'être considéré, étiqueté comme mage ; ce qui en quelque sorte revient à raturer sa fameuse signature de citoyen privilégié et de grand prestige.

Mais en fait nous jouons tous le jeu de citoyens vraiment privilégiés, et même parfois surprivilégiés, dans ce qu'on appelle une certaine opposition qui elle aussi peut donner beaucoup de prestige moral.

ANDRÉE MAILLET :

J'aimerais parler sur deux ou trois choses.

Sur ce que monsieur Montague a dit, je ne suis pas sûre d'avoir très bien compris sa remarque quand il a dit que les poètes français n'étaient pas aussi entendus des masses. Est-ce que c'est bien ça... qu'ils n'étaient pas vraiment sur la place publique ?

JOHN MONTAGUE :

Non, non, j'espère que non.

ANDRÉE MAILLET :

Eh bien ! je crois que ma génération peut témoigner par exemple que Aragon, Prévert, Eluard ne font pas partie de cette catégorie-là. Ils sont chantés. Et la génération de mes enfants semble considérer Aragon à travers Léo Ferré, Ferré lui-même et Jean Ferrat, comme des poètes qu'ils récupèrent eux-mêmes, ou comme une littérature récupérée si vous voulez, et c'est même une impression que vous avez en France, est-ce que vous avez l'impression que ce sont des poètes ?

JOHN MONTAGUE :

Bien ! Je suis obligé de répondre, puisque j'ai vécu en France, je suis obligé de dire que la poésie n'a pas du tout de pouvoirs en France, que la place du poète est très cachée, que le livre ne se vend pas, que les éditeurs ne sont pas intéressés. Je crois que justement au moment de lire de la poésie française (c'était juste après la guerre), les poètes comme par exemple René Char et Eluard avaient aussi une place, mais cette situation est changée. Et je demande très gentiment, très poliment pourquoi c'est arrivé et pourquoi le poète n'a pas la même position que dans les langues hispaniques ?

On peut donner l'exemple de Pablo Neruda. Moi je suis habitué à l'idée que le poète a une position dans sa tribu et cette idée descend de très loin dans l'histoire des langues. Je peux dire (ce n'est pour faire delacomédie) que j'ai été cité

quand la guerre a commencé en Irlande. Le Premier Ministre de l'Irlande a cité quelques mots de Montague dans un discours public. Moi, j'ai trouvé ça assez naturel.

JEAN-CLAUDE RENARD :

Monsieur Pompidou citait Eluard.

JOHN MONTAGUE :

Mais Eluard est mort, c'est ça que je veux dire. Juste pour vous dire que je trouve que c'est naturel que le poète ait cette reconnaissance par sa tribu, même si c'est l'homme le plus isolé et le plus solitaire qui soit.

ANDRÉE MAILLET :

Mais, monsieur, considérez-vous Léo Ferré comme un poète ou non, ne le considérez-vous pas comme un poète, c'est ce que j'aimerais savoir ?

JOHN MONTAGUE :

Je ne veux pas donner de jugement.

ANDRÉE MAILLET :

J'aimerais aussi dire au sujet des remarques du professeur Domaradzki. Il ne nous trouve pas tellement malheureux ici, en tout cas comme écrivain. Moi, je ne m'occupe pas simplement de la notion de bonheur, ce n'est pas tout de suite ce qui me frappe, c'est la notion d'être parmi un peuple qui n'est pas désespéré. Je ne crois pas qu'il soit désespéré comme Fernand Ouellette nous le laissait entendre. Je ne crois pas que nous soyons tellement dans un désespoir, que devant un état de désarroi, et que chaque écrivain se sente mobilisé, peut-être que Jung dirait par un inconscient collectif. Je ne sais pas par qui nous sommes mobilisés, mais il semble que nous parlions à peu près tous de la même chose, que nous soyons tous sur les barricades et que nous considérons tous notre grand travail comme une action de résistance, une action de combat, et c'est ça qui compte.

On sent bien que dans un peuple qui est en désarroi il y a un état dépressif, et que nous devons lutter contre ça et que ça aussi ça compte et qu'il faut, en tout cas moi j'opte pour l'espoir et si je me laisse récupérer par l'espoir, je fais confiance à ça.

THÉODORE DOMARADZKI :

Alors, si je me suis permis de faire la remarque en rappelant le sort des Néo-Québécois, c'est pour attirer votre attention qu'en faisant des colloques et des rencontres, il faut de plus prévoir qu'il y a des Néo-Québécois qui veulent augmenter les rangs des écrivains canadiens-français. Or, on voit plus facilement quelqu'un qui est en Chine ou un Polonais en Pologne qu'un Polonais qui écrit ici.

Si je vous demandais quelle oeuvre littéraire, poésie, critique littéraire, roman ou autres choses, et même la revue que je publie depuis vingt ans, si c'est connu parmi vous, alors je crains de poser cette question, parce qu'il n'y aurait peut-être pas plus de quatre ou cinq réponses. Alors il faudrait quand même avant (ou en même temps) de nous pencher sur l'étalage de nos malheurs devant le monde extérieur international, penser qu'il y a des groupes qui ne pensent qu'à s'intégrer et à être considérés.

Alors, si on publie en français, ce n'est pas seulement pour qu'on nous lise à Paris, en France, en Belgique, mais qu'on nous lise au Québec.

Mes remarques étaient à côté, marginales, mais pour la survivance du fait français au Canada, en Amérique du Nord, il faudrait tout d'abord voir et faire un inventaire dans la maison.

JACQUES FERRON :

Je ferai remarquer à monsieur le professeur qu'il est entré de Pologne directement à l'Université de Montréal, et mon Dieu ! ça n'a pas été tellement difficile de s'inscrire dans la situation.

NAÏM KATTAN :

Oui, je pense que je viens ici justement comme Néo-Québécois (j'espère intégré) prendre la parole sans mettre directement en question ma situation individuelle, mais en prenant acte de ce que je suis. Et en cela, je commence par une métaphore et je profite d'une allusion à ce qu'a dit hier, entre autres choses, Faye, en parlant de la poésie pré-islamique.

Je ne veux pas en faire une question de discussions académiques, mais je pense qu'il y a là une métaphore qui peut avoir une place très importante maintenant à ce stade de la discussion.

Les bardes, et en ça je reviens à ce que disait Montague, de l'époque pré-islamique, étaient des nomades qui périodiquement se réunissaient à La Mecque avant l'arrivée du prophète Mahomet, et ils lisaient leurs poésies. Et comme on n'écrivait pas à l'époque cette poésie-là, ils l'inscrivaient sur des parchemins et la suspendaient, et c'est pour ça que cette poésie est reconnue maintenant dans l'histoire littéraire comme Al Mauallakat, comme la poésie suspendue, que l'on suspendait le jour du marché, que les poètes apportaient avec eux et qu'ils lisaient dans le public. Cette poésie est une poésie de signature. Ces nomades donc qui venaient se réunir commençaient par dire leur nom, leur identité, et amplifier leur nom en disant ce que la tribu, leur famille avaient fait, ce que la famille et leur tribu sont et la grandeur de cette tribu, ses conquêtes, ses victoires, son passé et c'est à partir de cette signature-là qu'une poésie a commencé et a donné lieu à un empire.

J'utilise ça pour la métaphore. Par exemple quand l'empire des califats d'Espagne est tombé, les poètes ont perdu le pouvoir, ont perdu le pouvoir de leur signature. Ils n'avaient plus rien à dire, ni personne à qui s'adresser, parce que les empires se sont terminés les uns après les autres, les empires de Damas, de Grenade se sont terminés.

Deuxièmement, il y a eu la littérature arabe qui était dominée par les grammériens et les philologues. Et la grammaire arabe est parmi les plus riches, les plus complètes, c'est une sorte de mathématique qui peut tourner à vide pendant longtemps, et on entre là-dedans avec une joie incroyable, parce qu'elle peut tourner à vide sur soi. Et quand les écrivains de la fin du 19e siècle ont commencé à écrire, ils ont dû oublier le travail de deux siècles des grammériens, et retourner au Coran, à ce qu'était l'écriture première, à la poésie des bardes pré-islamiques pour retrouver au-delà de la grammaire et de la philologie ce qu'était l'écriture, et ils ont oublié le travail des grammériens.

Je dis ça comme une métaphore, parce que j'ai l'impression que nous vivons une époque, en Amérique du Nord, de changements et là je rejoins directement ce que disait Paul Chamberland. On a parlé beaucoup de Sartre (Nicole Brossard me le faisait remarquer tout à l'heure), Sartre appartient à une époque où il y avait une autorité de l'écriture, une autorité dans la société où la signature avait une autorité surtout en Europe et cette autorité est perdue avec la fin des empires. C'est toujours dans la même métaphore, les empires sont terminés, alors la signature n'a plus de sens.

Alors, qu'est-ce qu'on fait ? On commence à parler de ce qu'est l'écriture, de ce qu'est la manière d'écrire, la méthodologie de l'écriture, puisque la signature n'a pas de récupération impériale, on parle de philologie et de grammaire, on peut donner à ça plusieurs autres noms, mais le phénomène est là.

Et à côté de cela, on s'aperçoit qu'en Amérique du Nord on a déjà dépassé ce stade. Ce qui est arrivé c'est qu'une société de l'audio-visuel s'est installée, une société de masse. Monsieur Bourniquel, tout à l'heure, parlait de la menace de la culture par la société de loisirs. Je ne vois pas cela comme une menace, sauf à cette phase de la littérature qui était signature pour un public impérial, pour un public d'empire. Mais la société des loisirs, c'est la société de masse, qui, à sa manière et à cause des théories de démocratisme si on veut, reprend ou récupère à ce point, y compris l'Evangile, récupère à ses besoins toute l'écriture et toute culture. Le problème est de savoir où l'écrivain, le créateur se situent par rapport à cette récupération continuelle, quotidienne. Est-ce qu'il va se laisser faire, ou est-ce qu'il va résister et de quelle manière ? J'aperçois, moi, en Amérique du Nord, toujours deux attitudes, peut-être que ça commence à se faire jour en Europe, il y a l'attitude de résistance très forte : c'est celle de Robert Lowell, de Norman Mailer. Mais ce qui est arrivé à ces grands créateurs et ces grands résistants en Amérique du Nord, c'est qu'ils étaient récupérés même dans leur contestation.

Par exemple quand ils sont allés manifester devant le Pentagone, je me souviens du livre de Norman Mailer, qui

disait : « De Robert Lowell ou de moi qui va-t-on arrêter le premier ? »

Et ils allaient faire un acte symbolique par rapport à l'autorité, un acte donc théâtral qui est une récupération par excellence, pour dire qui parmi ces écrivains on va arrêter pour reconnaître sa signature, c'est une manière de reconnaître la signature de l'écrivain que de l'arrêter. Si on arrête Norman Mailer ou Lowell, c'est à eux que l'autorité accorde de l'importance. Et après ces grandes batailles, Mailer a été invité au Carnegie Hall pour donner des discours enflammés et un droit d'entrée de trois dollars était chargé par personne. Il y a eu plus de 3,000 personnes qui ont payé $3.00 pour aller l'écouter. Après ça, il y a eu la télévision et tout ça... Lui-même était pris dans cet engrenage où il était déphasé dans sa signature par rapport à la société qui, d'elle-même, peut récupérer cette signature-là et en faire son usage.

Il y a un autre phénomène, et en cela je rejoins Paul Chamberland, ce sont les nouvelles formes de poésie qu'on pourrait dire, ou d'écriture que l'on pourrait dire communautaire ou marginale, ou ce que l'on veut, où des gens commencent à écrire leur poésie et à la lire.

Là, on voit le phénomène très puissant en Amérique du Nord, ça, il en a parlé, a parlé de ce qui se passe à Paris d'une manière marginale. Au Canada, partout en Amérique du Nord, dans les universités, des poètes vont lire leurs poèmes, et il y a 300 ou 400 personnes qui vont les écouter, c'est quotidien. C'est très fort parce qu'on a retrouvé là une fonction directe de la lecture de la poésie. Il ne s'agit pas là d'une sorte de mage ou de barde, mais, mais presque d'un poète quasi communautaire qui a des choses à dire, très simples, très modestes, en sachant que c'est pas par une résistance, une résistance à la Mailer qu'il va arriver à rejoindre un public, mais que c'est sa manière à lui de ne pas se laisser récupérer par une société qui détourne son discours. Il accepte de se faire récupérer par un public, et en cela, il rejoint et il renouvelle sans le faire d'une manière très forte et très voyante la société de consommation qu'il détourne lui-même à ses besoins, et il rejoint un public où le loisir revient à la poésie, et il retrouve curieusement cette poésie islamique

où le jour du marché, les poètes venaient lire leur poésie, qui était une poésie orale, pré-écrite, qui précédait les empires.

Je pense qu'on sent à ce stade une nouvelle forme de culture, que l'on ne voit pas encore très précisément. Je ne peux pas dire si la signification de cette littérature très marginale va être efficace, ou grande, ou réelle, mais en tout cas elle est là, et c'est dans cette pratique-là qu'il y a une forme de refus tacite, c'est presque un refus silencieux d'une récupération commerciale de la culture.

Et cette culture-là récupère elle-même un public qui serait perdu dans une société de loisirs insignifiante, et par là donner à cette société de loisirs une signification.

C'est cette forme de rapport avec la sociéié de loisirs, qui donne à la société de loisirs sa signification. Je pense que ce n'est pas une menace, c'est le poète qui reconnaît sa place, qui reconnaît une nouvelle place.

M. BAMBOTÉ :

Dans ce cadre somptueux, autant qu'accueillant, permettez à un récupéré de prendre ici quelques instants la parole. Oui je suis un récupéré dans la mesure où comme vous je suis publié et que je suis consommé par mes lecteurs.

Il m'appartient donc de prendre garde afin de ne point me laisser dévorer tout cru. Cette longue agonie parfois chatouilleuse sur le plan de l'amour-propre, et des honneurs n'est pas particulièrement agréable, comme toutes les agonies. L'une des raisons pour lesquelles, je me trouve parmi vous est que je n'ai pas voulu mourir de cette mort-là. Par contre, je suis résolu par l'écriture de ne point dévier d'une certaine idée que je me fais du monde. J'ai confiance. Tout est récupérable y compris l'écriture mais un petit nombre d'entités ne l'est pas encore : je veux parler de Justice, de Liberté et des combats plus ou moins violents qui mènent à la réalisation de ces entités. Oui, l'écriture est récupérable à mon sens plus ou moins immédiatement et cela dépend d'elle-même, mais je constate que les « chefs-d'oeuvre » ceux de A. Pouchkine, de Goya ou de la statuaire de Chine ou de Benin si on ne les détruit pas physiquement, contiennent en eux-mêmes tout ce qu'il faut de bombes et de mitraillettes esthétiques pour leur défense victorieuse par-delà les siècles. Les

« chefs-d'oeuvre » nous enterrent tous y inclus les pouvoirs.

La question « L'écriture est-elle récupérable ? » méritait-elle d'être posée ? Je pense que oui. Peut-être nous stimulera-t-elle dans notre travail de création, et qu'au bout naîtront quelques chefs-d'oeuvre dans cette époque (la nôtre) qui en a bien besoin dans cette admirable langue française qui nous unit tous ici.

Pour un Africain, pour un écrivain du Tiers Monde la question « L'Ecriture est-elle récupérable ? » est une question douloureuse. L'écriture si je ne me trompe entre dans ce qu'on appelle les objets de consommation. Or, comme chacun sait, il y a grande insuffisance dans la production de ces objets. Mais ça n'est pas parce qu'on produit peu qu'on ne souffre pas de faim, c'est-à-dire que pour l'écrivain du Tiers Monde, de l'Afrique ou du Centre-Afrique, la demande s'avère être relativement élevée du côté des lecteurs, et par conséquent aussi du côté des pouvoirs (car il existe deux genres de « récupération » celui du public et celui des autorités). Pour un auteur de chez nous les choses se déroulent comme suit : Avec un ou deux volumes publiés vous êtes un grand écrivain — on a aimé ou pas ça. Il y manquait ceci ou cela. On vous en demande la suite. Voilà pour le bon côté de la médaille. L'écrivain joue ici un rôle utile somme toute. Le revers de cette médaille est la mort à brève échéance du grand homme. L'écrivain Ferdinand Ogino, comme bien d'autres, s'est tu alors qu'il annonçait beaucoup. Ils ont en travers de la gorge des postes d'ambassadeurs ou de membres de gouvernement aveugles. Ils participent donc peut-être inconsciemment à la régression sinon à la récupération. Il s'agit pour eux de participer à l'ordre. Quelques-uns comme l'écrivain Lembène Ousmane se sont fait récupérer par le cinéma. Je ne parlerai pas ici de ceux qui comme Mongo Peti ont choisi la fuite afin de ne pas connaître le sort d'Alexis Stephen. Fuir dans ces cas précis pour continuer la pratique d'écrire me paraît compréhensible. En ce qui me concerne, mon arrachement par moi-même des miens, de mon pays, des honneurs même m'ensanglante encore la main côté coeur. Cette main qui n'écrit pas. La question posée est donc pour moi une question sanglante, donc grave. (Cette douleur est

heureusement « tempérée » par la compréhension inquiète que Québec réserve à ses hôtes.) Je me vois donc écrivant ici une écriture ensanglantée mais qui ne fuit pas. Je me retourne vers vous, chers amis, pour vous dire que je suis inquiet en dehors de la question importante de la langue d'expression pour l'avenir de l'écriture en République Centrafricaine ou dans ces pays du Tiers Monde dont j'ai parlé. Nous venons d'un peu tous les horizons. Nous devons tenter d'apporter des solutions aussi claires que possibles, aussi pratiques peut-être à ceux qu'intéresse, qu'intéressera la pratique de l'écriture. En un mot, la revue LIBERTÉ où seront publiés vos travaux, participera à l'éveil, à l'encouragement de nouveaux, et j'espère de jeunes auteurs centrafricains ou d'autres horizons.

LOUIS SIMPSON :

Monsieur Kattan m'a anticipé un peu. On a dit que l'engagement n'a pas eu de résultat à l'exception de la poésie noire aux Etats-Unis, et une autre exception. C'est à cause des écrivains que la conscience du public américain a été éveillée contre la guerre au Viêt-nam et ce n'est pas seulement dû à monsieur Lowell et à monsieur Mailer, qui se sont fait arrêter, non.

NAÏM KATTAN :

Je parlais d'un événement particulier, je ne parlais pas en général.

LOUIS SIMPSON :

Il y avait un grand nombre d'assistance où on donnait des lectures. Il s'agissait de la poésie verbale. J'ai l'impression que les conférenciers ne sont pas suffisamment conscients du développement de la littérature verbale, et de son rôle dans l'avenir.

JACQUES FOLCH-RIBAS:

Je ne voudrais pas entrer dans un problème disons trop localisé, bien que nous soyons dans un lieu connu qui s'appelle le Québec, mais il est difficile de laisser passer un certain nombre de mots qui provoquent une certaine réaction chez moi et en particulier le mot « Néo-Canadien ».

Je ne voudrais pas encore une fois, parce qu'il est presque

l'heure d'aller manger, et que c'est dimanche, comme le disait notre ami, je ne voudrais pas engager de débat politique, mais il me semble cependant qu'en quelques mots, on pourrait situer le problème sur un plan politique, sans aller trop loin, et je vous suggère une réflexion peut-être pendant le repas, pour ne pas encore une fois perdre trop de temps, je vous suggère que l'idée de tout *néo* me paraît à moi – et depuis des années – être une idée fondamentalement de droite ; qu'il n'existe pas de *néo* quoi que ce soit.

Je pense profondément que personne ne s'inclut jamais nulle part; il n'y a pas de possibilité d'inclusion de ce qu'on peut appeler un corps étranger sans qu'il soit suivi bien sûr du phénomène de rejet que tout le monde connaît.

Je crois fondamentalement qu'il n'y a pas d'inclusion ou de problème d'inclusion, ou de Néo-Canadien. On a parlé tout à l'heure de Néo-Québécois comme pour faire une sorte de fleur au Québec. Vous avez remarqué sans doute qu'ici on parlait de « Néo-Canadien », et puis tout à coup on a vu apparaître dans le paysage (en même temps que quelques enlèvements), on a vu apparaître un nouveau mot, le « Néo-Québécois », donc on voit là un autre appareil, un autre bonhomme.

Je crois que le seul moyen de s'inclure, s'il y en a un, c'est *d'être* tout simplement.

Pour se rapporter peut-être un peu à ce que Faye disait, c'est lui qui parlait du mage qui avance dans la foule, qui citait Rimbaud. C'est peut-être quelqu'un qui est Québécois ? C'est peut-être comme ce mage dans la foule qui essaie d'être à l'intérieur de la foule ?

Je n'ai que 20 ans de Québec à vous offrir, mais je m'insurge d'une façon presque viscérale contre le *néo*.

Ou vous êtes de quelque part, vous êtes dans un lieu, puisqu'on a parlé beaucoup de lieu, et vous êtes Québécois, ou vous êtes d'ailleurs, vous vous sentez d'ailleurs, et vous êtes d'ailleurs.

Mais la réunion de Néo-Québécois me paraît être une de ces idées politiques typiquement de droite qui ont servi à former des pays à une époque où c'était la droite qui les formait. C'était, je pense, aux Etats-Unis. Je pense que mon ami Simpson ne va pas me contredire, ou s'il le fait qu'il aura le

temps de le faire longuement, parce que c'est un sujet qui m'intéresse.

Je voudrais vous faire remarquer que je n'accepte absolument pas la définition des *néo* quoi que ce soit. Et pour clore un peu cette chose-là, je voudrais ajouter à cause de mes origines hispaniques ou hispanisantes, qu'il y a également quelque chose d'intéressant et qui touche de plus près au sujet de la rencontre. Il m'a semblé voir apparaître lorsque l'on parlait d'une poésie hispanique qui serait si vous voulez plus proche, qui serait tout à fait incluse, pardon ! dans la société, dans les sociétés de langue espagnole, et comme c'est une de mes langues maternelles, je peux vous signaler pour réflexion, ça peut toujours servir, que peut-être l'une des causes de cette façon de se répandre qu'a la poésie espagnole parmi toutes les couches de la société, c'est qu'il y a un fait, c'est que le poème espagnol est un poème clair, c'est-à-dire qu'il emploie des mots associés grammaticalement, il emploie des mots que je ne dirais pas simples, mais qui par leur association, sont grammaticalement efficaces. C'est une poésie très efficace. Et ce que je pense ne se pose pas ou ne se retrouve pas dans les poésies de langue française, dont la langue est très étrange. Mais je vois peut-être une raison-là de cette espèce de pénétration rapide du poème soit, par exemple Garcia Lorca, lorsqu'il faisait des tournées théâtrales avant la guerre d'Espagne et où ces tournées théâtrales parmi des paysans totalement analphabètes étaient des succès, d'énormes succès. J'y vois, si vous voulez, je vois là peut-être une des raisons à ça dans le fait de la poésie espagnole, qui est d'être très près des choses élémentaires.

Je livre ça à votre réflexion, si cela peut aider à comprendre pourquoi nous sommes récupérables tant par le bas que par le haut, et aussi pourquoi, comme le demandait Marcotte, question à laquelle on n'a malheureusement pas répondu tout à l'heure, lorsqu'il disait qu'il y aurait peut-être une sorte de menace venant de l'intérieur, c'est-à-dire une sorte de complication telle de la langue qu'elle ne pourrait plus s'adresser à ceux pour lesquels elle a été faite.

Vous avez peut-être là un côté pro-hispanisant. Et si chacun est comme il est, il n'est pas « Néo-Québécois . . . »